

## ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕΛΩΔΙΑ ΓΙΑ ΤΟ «ΑΝΑΡΧΟΣ ΘΕΟΣ» ΣΕ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ 1698

Το «Ἄναρχος Θεός» εἶναι ἓνα ποίημα γιὰ τὰ Χριστούγεννα πού θά τὸ συναντήσουμε κυρίως σὲ φυλλάδια πού περιέχουν κάλαντα<sup>1</sup>. Προτοῦ ἐξετάσουμε ἓνα ἓνα τὰ προβλήματα πού συνδέονται μ' αὐτὸ τὸ τραγούδι κι εἰδικότερα μὲ μιὰ ἄγνωστη μελοποίησή του τοῦ 1698 πού ἀνακαλύφθηκε πρόσφατα, θά ἤθελα νὰ κάνω μερικὲς προεισαγωγικὲς παρατηρήσεις γενικὰ γιὰ τὰ κάλαντα, ὅπως συνηθίζονται στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸν γενικότερο χῶρο ὅπου ἔδρασε ὁ Ἑλληνισμός<sup>2</sup>. Ὅταν ξημερώνει ἡ παραμονὴ μιᾶς μεγάλης γιορτῆς, ὅπως τῶν Χριστουγέννων ἢ τῆς Πρωτοχρονιάς, τὰ παιδιά στὰ χωριὰ ἀλλὰ καὶ στὶς πόλεις, ξεχύνονται στὶς γειτονιὲς χωρισμένα σὲ μικρὲς ὁμάδες καὶ λένε τὰ κάλαντα πού ἀρμόζουν στὴ γιορτῇ. Ὅταν τὰ τελειώσουν οἱ νοικοκυρὲς τοὺς προσφέρουν γιὰ τὸν κόπο τοὺς γλυκίσματα ἢ ξηροὺς καρπούς.

Τὸ ἔθιμο αὐτὸ παραλλάσσει ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχὴ. Θὰ δώσω ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὰ γιορταστικὰ ἔθιμα ἐνὸς μικρασιατικοῦ χωριοῦ πού ὁ ἑλληνικὸς του πληθυσμὸς μετανάστευσε ὑποχρεωτικὰ στὴν Ἑλλάδα στὰ 1924. Τὴν παραμονὴ τῆς Πρωτοχρονιάς στὰ Φάρασα τῆς Καππαδοκίας τὰ κάλαντα<sup>3</sup> λέγονταν γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἀπόγευμα στὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ, ὅχι ἀπὸ τὰ παιδιά τοῦ χωριοῦ, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν παπὰ μέσα στὴν ἐκκλησία. Στὴ συνέχεια τὰ

---

1. *Τὰ Κάλαντα ἦτο διάφοροι ὕμνοι*, ἐκδόσεις Βασ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 22.

2. Πολύτιμη στοιχεῖα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ κάλαντα ὑπάρχουν στὶς ἑξῆς πηγές: α) Δ. Σ. Λουκάτου, *Χριστουγεννιάτικα καὶ τῶν γιορτῶν*, Ἀθήνα 1979, σ. 44 κέ. β) Μ. Μιχαήλ-Δέδε, *Κάλαντα, Καλήμερα καὶ Ὁρησκευτικά τραγούδια*, Ἀθήνα 1989 καὶ γ) Κ. Ζαχαρενάκη, *Κάλαντα καὶ Παράδοση τοῦ Δωδεκαημέρου*, Ἀθήνα 1986. Ὁ Λουκάτος ἀσχολεῖται κυρίως μὲ τὸ ἐθιμικὸ μέρος, ἡ Δέδε μὲ τὰ κείμενα κι ὁ Ζαχαρενάκης μὲ τὴ μουσικὴ.

3. Τὸ τραγούδι πού χρησιμοποιοῦσαν οἱ Φαρασιῶτες τὴν Πρωτοχρονιά γιὰ κάλαντα ἦταν τὸ «Ἄγιε Βασίλειε ὅσιε καὶ τὰ λόγια του δημοσιεύονται ἀπὸ τὸν πρωτοπρεσβύτερο Θ. Θεοδωρίδη (*Χιτᾶτε νὰ ὑπᾶμε σὸν Ἑ-Βασίλη*, Ἀθήνα 1972, σσ. 22-4). Βλ. ἐπίσης, Δ. Λουκόπουλου καὶ Δ. Πετρόπουλου, *Ἡ λαϊκὴ λατρεῖα τῶν Φαράσων*, Ἀθήνα 1949, σσ. 68-70.

παιδιά προσκυνούσαν την εικόνα του Ἁγίου Βασιλείου, φιλοῦσαν τὸ χέρι τοῦ παπᾶ καὶ ἐβγαίνουν ἀπὸ τὴν ἐκκλησία γιὰ νὰ τραγουδήσουν τὸ ἴδιο τραγούδι στὶς γειτονιές<sup>4</sup>.

Πολλὰ κάλαντα χρησιμοποιοῦν μελωδίες δανεισμένες ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ἢ προσαρμοσμένες στὸ ὕψος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Μιὰ μελωδία βασισμένη σ' ἓνα προϋπάρχον ἐκκλησιαστικὸ μέλος θὰ βροῦμε στὰ κάλαντα τῶν Χριστουγέννων ἀπὸ τὴν Κάλυμνο. Ὁ σκοπὸς στὴν περίπτωση αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τοὺς πρώτους στίχους τῶν μεγαλυνariῶν τῆς Ὑπαπαντῆς<sup>5</sup>.

Ἀνάλογα μὲ τὴ γλώσσα τῶν κειμένων τους τὰ κάλαντα χωρίζονται σὲ δύο κατηγορίες, τὰ δημοτικὰ καὶ τὰ «βυζαντινὰ» ἢ λόγια<sup>6</sup>. Τὰ πρῶτα δημιουργήθηκαν κυρίως ἀπὸ ἀγράμματος ποιητές, ἐνῶ τὰ δευτέρω ἀπὸ ἐγγράμματος ἱερωμένους καὶ δασκάλους. Ὁ ἐλληνικὸς λαὸς δὲν φαίνεται νὰ ξεχωρίζει τὰ δύο αὐτὰ εἶδη, ἀλλὰ τὰ «λόγια» διαφέρουν ὄχι μόνο γιὰτὶ ἀπὸ τὴ λαϊκὴ γλώσσα χρησιμοποιοῦν ἓνα εἶδος καθαρεύουσας, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ ἀντλοῦν τὴν ἐμπνευσή τους ἀπὸ τὴ Βίβλο.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ λόγια κάλαντα εἶναι στιχουργημένα «κατ' ἀλφάβητον» ἀκριβῶς ὅπως ὁ «Ἀκάθιστος Ὑμνος»<sup>7</sup>. Ἡ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα κατὰγεται ἀπὸ τὴ σημαντικὴ θρησκευτικὴ ποίηση καὶ μεταδόθηκε στὴν ἐλληνικὴ λογοτεχνία στὰ ἐλληνιστικὰ χρόνια. Ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες θὰ βροῦμε στὴ νεοελληνικὴ δημοτικὴ ποίηση, ὄχι μόνο σὲ κάλαντα, ἀλλὰ καὶ σὲ ποιήματα μὲ ἐρωτικὸ περιεχόμενο<sup>8</sup>.

Ἀρκετὰ ἀλφαβητικὰ κάλαντα μαζί μὲ διάφορα ἄλλα —ἀλφαβητικὰ ἐπίσης— μὴ λειτουργικὰ θρησκευτικὰ ποιήματα ἔχουν διασωθεῖ σὲ διάφορα χρονολογημένα χειρόγραφα ἀπὸ τὸ 1518 ὥς τὸ 1792 καὶ σὲ ὁρισμένα ἄλλα ἀχρονολόγητα χειρόγραφα ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο<sup>9</sup>. Ἀλλ' ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε μόνο τὸ «Ἄναρχος Θεὸς» ποὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ὀλοκληρωμένη καταγραφή τῆς μελωδίας του.

Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ τοῦ «Ἄναρχος Θεὸς» ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τὸν Χατζηγιακουμὴ στὸν ζακυνθινὸ κώδικα τῆς συλλογῆς Γριτσάνη ἀρ. 8 τοῦ 1698 (στὸ

4. Θ. Θεοδωρίδης, *δ.π.*, σ. 21.

5. Βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Τραγούδια καὶ σκοποὶ στὴν Κάλυμνο*, Κάλυμνος 1989, σ. 128.

6. Στὰ κάλαντα ποὺ ἀνήκουν σ' αὐτὴν τὴν κατηγορία ἀποδόθηκε ὁ χαρακτηρισμὸς «βυζαντινὰ» ἀπὸ τὸν Α. Παπαδόπουλο-Κεραμέα στὸ ἄρθρο του «Δύο βυζαντινὰ Κάλανδα», *Λαογραφία* 1, 1909, σσ. 564-7.

7. Τὰ γνωστότερα κάλαντα μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα εἶναι τὰ Χριστουγεννιάτικα «Ἀνοιξὸν δέομαι ἀγνὴ» καὶ «Ἄναρχος Θεὸς» καὶ τὸ «Ἀπὸ τῆς ἐρήμου ὁ Πιρόδρομος» τῶν Φώτων. Τὸ πρῶτο ἐπιχωριάζει στὴ Ρόδο (βλ. S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, 1, Ἀθήνα 1935, σ. 72) καὶ τὰ ὑπόλοιπα στὸν Πόντο καὶ τὴν Καππαδοκία. Μιὰ κριτικὴ παρουσίαση αὐτῶν τῶν κειμένων μὲ ἐκταταμένο σχολιασμὸ καὶ ἀπαρίθμηση τῶν πηγῶν θὰ βροῦμε στὸ βιβλίο τῆς Ε. Δ. Κακουλίδου, *Νεοελληνικὰ θρησκευτικὰ ἀλφαβητάρια*, Θεσσαλονίκη 1964.

8. Βλ. «Ἄλλα θέλω ν' ἀρχινήσω» στὸ δίσκο LP *Λαϊκὰ τραγούδια τῆς Ζάκυνθος* τοῦ Κάλ-βειου Μουσικοῦ Σχολείου (ἐπιμέλεια Δ. Λάγιου, Ζάκυνθος-Ἀθήνα 1985, ὅση Α 7).

9. Ε. Δ. Κακουλίδου, *δ.π.*, σ. 18 κέ.

ἐξῆς Z8) καὶ δημοσιεύτηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸν ἴδιον χωρὶς ὁμῶς μεταγραφῆς μελωδίας του<sup>10</sup>. Οἱ στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ μὲ κάποιες παραλλαγές περιέχονται σὲ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω χειρόγραφα, ἀλλὰ βέβαια χωρὶς μουσικῆ<sup>11</sup>. Θὰ τοὺς βροῦμε ἐπίσης, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὴ μουσικὴ, σὲ κάλαντα τῆς περιοχῆς τοῦ Πόντου καὶ τῆς Καππαδοκίας<sup>12</sup>. Τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ συνθέτη τοῦ τραγουδιοῦ μᾶς διαφεύγουν, ἀλλὰ ὡς κείμενο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι νεότερο τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰ., ἀφοῦ τὸ παλιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο ποὺ τὸ διασώζει εἶναι ὁ Κώδικας Λαύρας K 113 τοῦ 1518<sup>13</sup>. Τὸ Z 8 ἀνήκει σήμερα στὴ βιβλιοθήκη τῆς Μητροπόλεως Ζακύνθου καὶ εἶναι ἓνα Εἰρμολόγιο γραμμένο ἀπὸ τὸν ἀγιορεῖτη ἱερομόναχο Κυπριανὸ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων. Ἄλλες πληροφορίες γιὰ τὸ πρόσωπο αὐτὸ δὲν ὑπάρχουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι καταγόταν ἀπὸ τὴ Μακεδονία καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴ Σιάτιστα τῆς ἐπαρχίας Σισανίου<sup>14</sup>.

Τὸ «Ἄναρχος Θεός» βρίσκεται πρὸς τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου (φφ. 323-8). Ἀνάμεσα σ' αὐτὸ καὶ τὸ ὑπόλοιπο Εἰρμολόγιο (ποὺ στὰ φύλλα αὐτὰ περιέχει Προσόμοια, Καθίσματα καὶ Ἀπολυτίκια) παρεμβάλλονται ὀκτὼ μελωδίες βασισμένες σὲ τούρκικα τετράστιχα ποιήματα (μουραμπάδες). Τὰ κείμενα αὐτὰ εἶναι γραμμένα μὲ ἑλληνικὰ γράμματα, δηλαδὴ μὲ τὴ γνωστὴ «καραμανλιδικὴ» γραφὴ ποὺ χρησιμοποιοῦνταν ἀπὸ τοὺς Ἑλλήνες γιὰ τὴν τουρκικὴ γλῶσσα.

Σ' ὅλες τὶς σωζόμενες παραλλαγές τοῦ «Ἄναρχος Θεός» τὸ κάθε γράμμα τοῦ ἀλφαβήτου ἀντιστοιχεῖ σὲ δυὸ στίχους μὲ μόνη ἐξαίρεση τὸ γράμμα Ω, ποὺ στὴν ἐκδοχὴ τοῦ Z8 περιέχει τρεῖς στίχους. Κάθε στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα δεκασύλλαβο ὑποδιαϊρούμενο σὲ δύο τροχαῖκα πεντασύλλαβα ἡμιστίχια. Ἀλλὰ ἡ τομὴ πέφτει πιὸ συχνὰ στὴν ἑκτη παρὰ στὴν πέμπτη συλλαβή, ἐνῶ καμιά φορὰ τὴ βρίσκουμε ἀκόμα καὶ στὴν ἑβδομη. Στὴ συνηθισμένη μορφή μὲ τὴν τομὴ στὴν ἑκτη συλλαβή, ὁ δεκασύλλαβος αὐτός, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Baud-Bovy<sup>15</sup>, μοιάζει νὰ ἔχει γιὰ πρότυπο τὸ στίχο «τὴν τιμωτέραν, τῶν Χερουβεῖμ» καὶ κάποιους ἄλλους παρόμοιους δημοφιλεῖς δεκασύλλαβους τῆς βυζαντινῆς ὕμνολογίας.

Ἡ Ἑλένη Κακουλίδη στὴ διατριβή της γιὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Θρησκευ-

10. Βλ. Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμή, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, Ἐκδοση Ἑθνικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1980, σσ. 150-151 καὶ φωτογραφικὸ παράρτημα ἀρ. 56. Ὁ πίνακας τῶν περιεχομένων τοῦ Z8 δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Μ. Ἀδάμη (βλ. Μ. Γ. Ἀδάμη, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ Ἱερᾷ Μητροπόλει Ζακύνθου», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, ΛΕ', Ἀθήνα 1966, σσ. 326-8).

11. Ε. Δ. Κακουλίδη, *δ.π.*, σσ. 18-19.

12. *Ὁ.π.*, σ. 19.

13. *Ὁ.π.*, σ. 18.

14. Μ. Κ. Χατζηγιακουμή, *δ.π.*, σ. 150.

15. *La chanson populaire Grecque du Dodécanèse*, 1 (Les Textes), Παρίσι 1936, σσ. 118-9.

τικά 'Αλφαβητάρια» σημειώνει ότι «ή χειρόγραφη παράδοση δίνει το κείμενο του "Ἀναρχος Θεός" σε ένιαία σχεδόν μορφή»<sup>16</sup>.

Ἡ έκδοχή τοῦ Ζ8 διαφέρει τόσο ἀπὸ τὴν «ένιαία» έκδοχή, ὅσο καὶ ἀπὸ μιὰ δεύτερη πὺ ἐμφανίζεται στὸν Κώδικα Δοχειαρίου 124<sup>17</sup>.

Συγκρίνοντας τὴν έκδοχή τοῦ Ζ8 μὲ τὴν παραπάνω «ένιαία» έκδοχή θὰ βροῦμε 22 στίχους κοινούς καὶ 27 διαφορετικούς. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ μεγαλώνει ἀκόμα πιὸ πολὺ ὅταν στὴ θέση τῆς «ένιαίας» τοποθετηθεῖ μιὰ έκδοχή προερχόμενη ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ τοῦτο γιατί ἡ ἀδιάκοπη μεταβίβαση τῶν στίχων αὐτῶν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα ὁδήγησε σὲ μιὰ σχεδὸν ὀλοκληρωτικὴ παραφθορὰ τους.

Τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιοῦ (βλ. Παράδειγμα) ὡς λογοτέχνημα, δὲν ἔχει ιδιαίτερη ἀξία καὶ ἀναφέρεται στὸ νεογέννητο Βρέφος, τὴ Φάντη, τὸ Ἄστρο τῆς Βηθλεέμ, τοὺς Μάγους, τὸν Ἰωσήφ καὶ τοὺς Ἀγγέλους. Καὶ στὸ τελευταῖο μέρος ὑπογραμμίζει τὸ μεγαλεῖο τῆς Γέννησης στὸ ἄγγελμα τῆς ὁποίας εὐφραίνεται ὁλόκληρη ἡ οἰκουμένη.

Στὸ Παράδειγμα 1 παρουσιάζεται ἡ πρώτη μέχρι σήμερα μεταγραφὴ στὸ σύγχρονο πεντάγραμμο τῆς μελωδίας γιὰ τὴν πρώτη στροφή (στίχοι 1-4) τοῦ «Ἀναρχος Θεός» τοῦ Ζ8. Οἱ ὑπόλοιπες στροφές περιέχουν τὸν ἴδιον ἀριθμὸ ἀπὸ στίχους καὶ τὴν ἴδια περίπου μελωδία ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τελευταία πὺ περιλαμβάνει ἕναν πρόσθετο στίχο καὶ μιὰ κάπως πιὸ μελισματικὴ κατάληξη (Παράδειγμα 2).

Τὸ «Ἀναρχος Θεός», ὅπως τὸ ὑπόλοιπο Ζ8 καὶ γενικὰ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν 15ο αἰ. ὡς τὸ 1820, χρησιμοποιοῦ τὴν λεγόμενη «ὕστεροβυζαντινὴ» παρασημαντικὴ. Ἡ γραφὴ αὐτὴ διατήρησε τὰ ἴδια γενικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ ὅλο τὸ διάστημα τῆς μακρόχρονης ἱστορίας της. Ἡ ὀρθογραφία της ὁμως παραλλάσσει ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ μέλους καὶ τὶς πρακτικὲς (τοπικὲς καὶ ἄλλες) τῶν γραφῶν<sup>18</sup>.

Γιὰ νὰ γίνῃ κατανοητὴ ἡ ἐνέργεια τοῦ κάθε σημαδιοῦ στὸ καθένα ἀπὸ τὰ παρακλάδια τῆς ὕστεροβυζαντινῆς παρασημαντικῆς χρειάζεται νὰ μελετηθοῦν οἱ ὑπάρχουσες μεταφορές της σὲ ἄλλα συστήματα ἀπὸ μουσικούς πὺ τὴ γνῶρίζαν ἀπὸ πρῶτο χέρι. Τέτοιες μεταφορές ἔγιναν ἀπὸ τὸν Ἀνώνυμο 1477 στὶς ἀρχές τοῦ 18ου<sup>19</sup> (οἱ μεταγραφές του χρησιμοποιοῦν μιὰ οὐκρανι-

16. Κακουλίδη, *δ.π.*, 19.

17. Ἡ πληροφορία αὐτὴ γιὰ τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς δεύτερης έκδοχῆς ἀντλήθηκε ἀπὸ τὴν Κακουλίδη (*δ.π.*, σ. 19).

18. Δείγματα ἀπ' ὅλα τὰ εἶδη τῆς ὕστεροβυζαντινῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀπ' ὅλες τὶς ἐποχές περιέχονται στὸν Χατζηγιακουμὴ (βλ. σημ. 9).

19. Οἱ μεταγραφές αὐτές βρίσκονται στὸν κώδικα 1477 τῆς Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης στὸ Σινὰ πὺ εἶναι μιὰ ἀνθολογία τῆς Παπαδικῆς. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες σχετικὲς μ' αὐτὸ τὸ χειρόγραφο βλ. Gr. Th. Stathis, *I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino - Sinaitica*, Ἀθήνα 1972, σ. 11 κθ.

κῆς προέλευσης παραλλαγή τοῦ δυτικοῦ πενταγράμμου)<sup>20</sup> καθὼς κι ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Δασκάλους<sup>21</sup> στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ., πού ξαναέγραψαν τὸ τότε ἰσχύον ρεπερτόριο κῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ δικό τους ἀπλοποιημένο «Χρυσανθινὸ» σύστημα. Οἱ μεταγραφὲς πού δημοσιεύονται ἐδῶ ἔγιναν σύμφωνα μὲ κανόνες πού προέκυψαν ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ μεταγραφικοῦ συστήματος τῶν παραπάνω μουσικῶν.

Στὸ Παράδειγμα 1 ἔχουμε τέσσερις φράσεις τῶν ἑπτὰ μέτρων πού ἡ καθεμιά ὑποδιαιρεῖται σὲ δύο ὑποπεριόδους τῶν τεσσάρων καὶ τριῶν μέτρων ἀντιστοιχῶς. Ὅλα τὰ τετράμετρα χρησιμοποιοῦν τὴν ἴδια μελωδικὴ φόρμουλα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τρίτο (μ. 15-18). Τὸ μελωδικὸ ὕλικό τῶν τρίμετρων ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο φράσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ καθεμιά χρησιμοποιεῖται δυὸ φορές. Ἡ πρώτη (μ. 5-7) ἐπαναλαμβάνεται στὶς λέξεις «καὶ Κύριος» (μ. 19-21) καὶ ἡ δευτέρη (μ. 12-14) στὸ τέλος ἀλλὰ σὲ ἄλλη θέση, ψηλότερη κατὰ μιὰ πέμπτη καθαρή. Μὲ γράμματα ἢ φόρμα τοῦ Παραδείγματος 1 θὰ μπορούσε νὰ ἐκφραστεῖ ὡς ἑξῆς: ΑΒΑΓ-ΔΒΑΓ. Τὸ κάθε γράμμα ἀντιστοιχεῖ μὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὀκτῶ μουσικὲς φράσεις.

Ὡς πρὸς τὴν ἔκταση ἡ μελωδία μας περιέχει τὶς ὀκτῶ νότες τῆς ὀκτάβας ρε-ρε σὺν τὸ χαμηλὸ ντὸ πού ἐκτελεῖ χρέη ὑποτονικῆς. Τὸ σί ὡς τὴν τελευταία ὑποπερίοδο εἶναι ὕφεση καὶ μόνο πρὸς τὸ τέλος γίνεται φυσικό. Ἡ ἔκταση τῶν τετραμέτρων εἶναι πάντα μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνην τῶν τριμέτρων πού περιορίζονται στὴ χρῆση τῶν τεσσάρων φθόγγων τοῦ ἐκάστοτε τετραχόρδου. Ὅσο γιὰ τὸ ρυθμικὸ σκελετὸ εἶναι περίπου ἴδιος γιὰ τὶς τέσσερις φράσεις (Παράδειγμα 3).

Ὁ ἦχος παρόλο πού δὲν κατονομάζεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστεῖ. Ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μελωδίας (κλίμακα τοῦ ρέ, χρῆση τοῦ σί ὕφεση, ἐνδιάμεσες καταλήξεις στὸ ρέ, τὸ φά καὶ τὸ λά καὶ τελικὴ πτώση στὸ λά μὲ ἀναίρεση τοῦ σί στὴν τελευταία φράση) δείχνει ὅτι βρισκόμαστε στὸν πλάγιο τοῦ πρώτου.

Δυὸ λόγια τώρα γιὰ τὴ σχέση τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας μας μὲ τὶς συλλαβὲς τοῦ κειμένου της. Ἐδῶ οἱ συλλαβὲς διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη ἀνὰ δυὸ, τρεῖς ἢ τέσσερις μουσικοὺς χρόνους καὶ μόνο σὲ τρία σημεία ἔχουμε ἀλλαγὴ συλλαβῆς στὸν πρῶτο χρόνο. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἓνα σύστημα μελοποίησης πού χαρακτηρίζεται ὡς «ἀργοσύντομο» ἢ «στιχηρικό» καὶ πού τὸ συναντᾶμε σὲ πολλὰς ὁμάδες ἀπὸ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, ὅπως στὸ Εἰρμολόγιο Καταβασίων ἢ στὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Λαμπαδάριου τοῦ Πελοποννησίου.

20. Μὲ τὴν παρασημαντικὴ αὐτὴ (μορφή καὶ σημασία σημαδιῶν) ἀσχολεῖται ὁ Myroslav Antopowycz στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου του *The Chants from Ukrainian Heirmologia*, Balthoven 1974.

21. Πρόκειται γιὰ τοὺς ἀρχιεπίσκοπο Χρύσανθο ἐκ Μαδύτων, Γρηγόριο Πρωτοψάλη καὶ Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.

Ἡ παραλλαγή αὐτὴ τοῦ «Ἄναρχος Θεός» μὲ τὴ σοφὴ πλοκὴ τῆς καὶ τὴν αὐστηρὰ δομημένη μορφή τῆς θὰ πρέπει νὰ δημιουργήθηκε ἀπὸ κάποιον ἔμπειρο καὶ ἐμπνευσμένο συνθέτη ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Στὸ Ζ8 ἀντιγράφονται ἀπὸ τὸν Κυπριανὸ τὰ ἔργα πέντε σπουδαίων συνθετῶν τοῦ 17ου αἰ.: τοῦ Ἀθανασίου ἐπισκόπου Τουρνόβου, τοῦ Ἀρσενίου τοῦ Μικροῦ, τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν, τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μακεδόνα καὶ τοῦ Μπαλασίου τοῦ Ἱερέως. Θὰ μπορούσε ὁ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς νὰ εἶναι ὁ συνθέτης ποὺ ἀναζητοῦμε;

Ὁ κώδικας Δοχειαρίου 124 (ποὺ εἶναι ἓνα χειρόγραφο τοῦ 1712) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ Γερμανὸς «ἐποίησε» καὶ «καλλώπισε» τὴν παρατιθέμενη ἐκεῖ ἐκδοχὴ τοῦ «Ἄναρχος Θεός»<sup>22</sup>. Ξέρουμε ὥστόσο ὅτι οἱ στίχοι αὐτοὶ ὑπῆρχαν τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1518. Ἐπομένως ἀν ἀσχολήθηκε ὁ Γερμανὸς μὲ αὐτὸ τὸ κείμενο θὰ ἀσχολήθηκε ὅχι σὰν ποιητῆς, ἀλλὰ σὰν μουσικός, συνθέτοντας μιὰ κατάλληλη μελωδία, ποὺ θὰ μπορούσε ἐνδεχομένως νὰ εἶναι καὶ ἡ δική μας. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι ἐλκυστικὴ ἀλλὰ δὲν μπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν νὰ ἀποδειχθεῖ.

Προχωρῶ τώρα στὴν παρουσίαση τῶν τεσσάρων ἐκδοχῶν τοῦ «Ἄναρχος Θεός» ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση (βλ. Παραδείγματα 4-7)<sup>23</sup>. Πρόκειται γιὰ τέσσερα κάλαντα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία (Πόντος-Καππαδοκία). Τὸ Παράδειγμα 7 δημοσιεύεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά. Τὸ Παράδειγμα 4 εἶναι μελοποιημένο σὲ συλλαβικὸ ὕφος, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τρία στὸ ἀργοσύntonο ὕφος ποὺ μόλις περιγράψαμε.

Συγκρίνοντας τὰ τέσσερα αὐτὰ κάλαντα μὲ τὸ Παράδειγμα 1 βρίσκουμε τὶς ἐξῆς βασικὲς διαφορὲς: 1) Στὰ κάλαντα ἡ ἔκταση δὲν ξεπερνᾷ τὸ διάστημα τῆς 7ης ἐνῶ στὸ Παράδειγμα 1 εἶναι μεγαλύτερη κατὰ δύο νότες. 2) Εἶδαμε ὅτι τὸ Παράδειγμα 1 ἀνήκει στὸν ἥχο ποὺ κατὰ τὴ βυζαντινὴ θεωρία ὀνομάζεται «πλάγιος τοῦ πρώτου». Οἱ ἤχοι στὰ κάλαντα εἶναι διαφορετικοί. Τὸ Παράδειγμα 4 ἀκολουθεῖ τὸν τέταρτο ἥχο ποὺ καταλήγει στὸ ρε<sup>24</sup>, τὰ

22. Κακούλιδη, *δ.π.*, σ. 19.

23. Οἱ πηγὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀντλήθηκαν τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι οἱ ἐξῆς: α) Ξένου Ξενία, Ποντιακὴ Μουσικὴ, *Χρονικά τοῦ Πόντου* 1, Ἀθήνα 1943, σσ. 20-1. Οἱ μουσικὲς καταγραφὲς θεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν Σίμωνα Καρα (Παρ. 4-5). β) Ἰακώβου Ναυπλιώτου, *Φόρμιγξ, ἡτοὶ συλλογὴ δασμάτων καὶ Ὡδῶν*, Κωνσταντινούπολις 1894, σ. 220. Ἡ μελωδία ὑπαγορεύτηκε στὸν Ναυπλιώτῃ ἀπὸ τὸν Κορνῆλιο Κοσμίδη τὸν «Συναῖτη» (Παρ. 6). γ) Δίσκος 200β τοῦ 1930 τῆς συλλογῆς τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου Μέλπωσ Μερλιῆ (στὸ ἐξῆς ΜΛΑ) μὲ τραγουδίστρια τὴν Ἀναστασία Χουρμουζιάδου ἀπὸ τὴ Συνασὸ τῆς Καππαδοκίας (Παρ. 7). Ἡ καταγραφὴ τῆς μελωδίας τοῦ δίσκου στὸ πεντάγραμμο καὶ ἡ μεταφορὰ τῶν Παρ. 4-6 ἀπὸ τὴ χρυσανθινὴ παρασημαντικὴ στὸ δυτικὸ πεντάγραμμο ἔγιναν ἀπὸ τὸν γράφοντα.

24. Ἡ μελωδία τοῦ Παρ. 4 τραγουδιόταν στὴν Οἰνὸν τοῦ Πόντου ὅχι τὰ Χριστούγεννα ἀλλὰ στὴ γιορτὴ τῶν Φώτων πάνω στὸ κείμενο «Ἀπὸ τῆς Ἑρήμου ὁ Πρόδρομος» (βλ. Δίσκος 212β τῆς συλλογῆς τοῦ ΜΛΑ). Τὰ ἴδια κάλαντα στὴ Σαμψούντα ψάλλονταν μὲ τὴ μελωδία τοῦ Παρ. 5 (βλ. Κάλαντα Φώτων σὲ καταγραφή Στ. Κουτσογιαννόπουλου, *Ἐφημερίς Φόρμιγξ*, Περίοδος Β', ἔτος Β' (1906) ἀρ. 17-18, σ. 7.

Παραδείγματα 5-6 τὸν πρῶτο ἤχο καὶ τὸ Παράδειγμα 7 τὸν τέταρτο ἤχο ἀπὸ τὸ *μί*, γνωστὸ κι ὡς «λέγετο». 3) Ἡ μουσικὴ στροφὴ στὰ κάλαντα εἶναι δίστιχη καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ μιὰ ἐπωδὸ. Στὸ Παράδειγμα 1 εἶναι τετράστιχη χωρὶς ἐπωδὸ. 4) Στὰ κάλαντα τὸ δεύτερο μέρος (δηλαδὴ ἐκεῖνο ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἐπωδὸ) συμφωνεῖ μελωδικὰ μὲ τὸ πρῶτο παρὰ τὶς ἐνδεχόμενες διαφορὰς τῶν μερῶν στὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ στὴν ἐπιμέρους πλοκὴ τῶν φθόγγων. Στὸ Παράδειγμα 1 τὸ δεύτερο μέρος παρουσιάζει ἀρκετὲς διαφορὰς, εἰσάγοντας ἀρκετὰ καινούρια μελωδικὰ στοιχεῖα.

Τὸ μόνον ἐμφανὲς στοιχεῖο ποὺ συνδέει τὰ κάλαντα μὲ τὸ Παράδειγμα 1 εἶναι τὸ μέτρο, ποὺ σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις εἶναι δίσημο. Δύο ἀπὸ τὰ κάλαντα ὥστόσο μοιάζουν μὲ τὸ Παράδειγμα 1 καὶ σὲ κάποια ἄλλα πιὸ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Στὸ Παράδειγμα 5 ἡ πρώτη μελωδικὴ φράση (μ. 1-6) εἶναι μιὰ παραλλαγὴ τῆς κύριας φόρμουλας τοῦ Παραδείγματος 1 ποὺ παρουσιάζεται τρεῖς φορές στὰ μέτρα 1-4, 8-11 καὶ 22-5 (βλ. Παράδειγμα 8). Ἐξάλλου στὸ Παράδειγμα 7 ἔχουμε τὴν ἴδια φραστικὴ ὑποδιαίρεση σὲ ὑποπεριόδους τῶν 4 καὶ 3 μέτρων ποὺ συναντοῦμε καὶ στὸ Παράδειγμα 1. Ἐπίσης στὸ ἴδιο παράδειγμα ἡ μελωδία τοῦ πρώτου τρίμετρου (μ. 5-7) συμπίπτει σὲ γενικὲς γραμμὲς μὲ τὴ μελωδία τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου τρίμετρου τοῦ Παραδείγματος 1 (βλ. Παράδειγμα 9).

Ὁλοκληρώσαμε ἐδῶ τὴν ἀνάλυση τοῦ Παραδείγματος 1 καὶ τὴν ἐξέταση τῶν σχέσεών του μὲ τὰ κάλαντα ποὺ συνδέονται μὲ τὸ ἴδιο κείμενο. Ἡ σύγκριση ἔδειξε ὅτι ἡ μελωδία ἀπὸ τὸ χειρόγραφο εἶναι ἡ πιὸ ἐκτεταμένη, ἡ πιὸ πλούσια σὲ νότες καὶ μουσικὲς φράσεις καὶ ἡ λιγότερο ἐπαναληπτικὴ. Μιὰ τέτοια μελωδία θὰ ἦταν δύσκολο νὰ γίνεи δημοτικὸ τραγούδι. Φαίνεται ὅμως ὅτι κάποιοι ἐμπειρικοὶ μουσικοὶ τὴν ἐπισήμαναν καὶ τῆς δανείστηκαν ὀρισμένα στοιχεῖα γιὰ νὰ τὰ ἐνσωματώσουν σὲ κάλαντα μὲ τὸ ἴδιο κείμενο, ἀλλὰ ἴσως καὶ μὲ ἄλλο.

Ἀπομένει τώρα νὰ προσδιορίσουμε τὸ χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο εὐδοκίμησε ἡ μελωδία μας. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ τραγούδια μὲ τὸ τόσο ἐντονο ἐκκλησιαστικὸ ὕφος θὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ μοναστηριακὰ περιβάλλοντα, ὅπως τοῦ Ἀγίου Ὁρους ἢ τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης στὸ Ὄρος Σινά. Ξέρουμε π.χ. ὅτι τὸ Παράδειγμα 6 καταγράφηκε «κατ' ἀπαγγελίαν» ἐνὸς Σιναΐτη μοναχοῦ<sup>25</sup>, ἐνῶ φαίνεται ὅτι τὸ Παράδειγμα 7 διαδόθηκε στὸν πληθυσμὸ τῆς Σινασοῦ τῆς Καπαδοκίας ἀπὸ κάποιον ἀγιορείτη ἡγούμενο<sup>26</sup>. Συνεπῶς προτοῦ ἐξελιχθοῦν σὲ κάλαντα οἱ πιὸ πολὺπλοκες μελοποιήσεις τοῦ «Ἀναρχος

25. I. Ναυπλιώτη, *δ.π.*, σ. 220.

26. «Αὐτὸ τὸ τραγούδι τὸ ἔφερε στὴ Σινασὸ κάποιος Ἀγιορείτης ἡγούμενος ποὺ καταγόταν ἀπ' τὴ Σινασὸ καὶ τὸ ἔλεγε “τὸ νανούρισμα τοῦ Χριστοῦ”. Τὸ ἔγραψαν ἀκούοντάς το ἀπ' τὸν ἡγούμενο πρῶτες οἱ ἀδερφάδες ἐνὸς παπᾶ μας. Ἀπ' αὐτὲς τὸ ἔγραψαν κι ἄλλες γυναῖκες κι ἔτσι τὸ ἔμαθε ὅλο τὸ χωριὸ καὶ τὸ τραγουδοῦσαν». (Τὸ σημείωμα αὐτὸ ὑπαγορευμένο ἀπὸ μιὰ Σινασίτισσα φυλάγεται στὸ τμήμα τοῦ ΜΛΑ ποὺ περιέχει πληροφορίες γιὰ τὴς ἡχογραφήσεις του, τοῦ 1930).

Θεός» θὰ πρέπει νὰ λέγονταν στὰ μοναστήρια ἀπὸ τοὺς καλόγερους τὶς μέρες τῶν Χριστουγέννων σὲ ἐσπερινούς, τραπέζια κτλ. Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ καταγραφέας τῆς μελωδίας μας Κυπριανὸς ἦταν καλόγερος.

Τὸ θέμα γύρω ἀπὸ τὶς μελοποιήσεις τοῦ «Ἄναρχος Θεός» δὲν ἔχει κλείσει. Ὑπάρχει ἀκόμα μιὰ μελοποίησή του σὲ δεύτερο ἦχο. Ἀλλὰ τὸ χειρόγραφο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀντλοῦμε αὐτὴν τὴν πληροφορία<sup>27</sup> δὲν περιέχει μουσικὴ σημειογραφία. Μᾶς χρειάζεται μιὰ βαθύτερη μελέτη τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ βροῦμε αὐτὴ τὴ μελωδία καὶ νὰ κάνουμε ἴσως καὶ ἄλλες ἐνδιαφέρουσες ἀνακαλύψεις.

---

27. Χειρόγραφο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ἀρ. 41 τοῦ ἔτους 1792. Ἡ πληροφορία αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κακουλίδη, *δ.π.*, σ. 19.

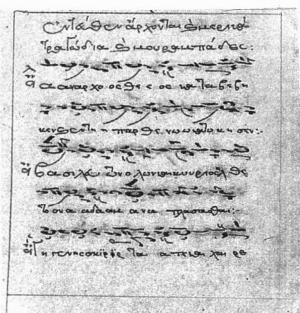


## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἄναρχος Θεὸς καταβέβηκεν  
καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατώκησεν.  
Βασιλεὺς τῶν ὅλων καὶ Κύριος  
ἦλθε τὸν Ἀδὰμ ἀναπλάσασθαι.  
Γηγενεῖς σκιρτᾷτε καὶ χαίρεσθε  
τάξεις τῶν ἀγγέλων εὐφραίνεσθε.  
Δεῦτε ἐν σπηλαίῳ θεάσασθε  
κείμενον ἐν φάνη τικτόμενον.  
Ἐξ ἀνατολῶν μάγοι ἔρχονται  
δῶρα προσκομίζουσιν ἄξια.  
Ζητοῦν προσκυνῆσαι τὸν Κύριον  
τὸν ἐν τῷ σπηλαίῳ τικτόμενον.  
Ἦνεγκεν ἀστήρ μάγους ὁδηγῶν  
ἐνδον τοῦ σπηλαίου ἐκόμισεν.  
Θεὸς βασιλεὺς προαιώνιος  
τίκτεται ἐκ κόρης θεόπαιδος.  
Ἰδὼν καὶ Ἡρώδης ὡς ἔμαθεν  
ὀλῶς ἐξεπλάγη ὁ δέιλαιος.  
Κράζει καὶ βοᾷ πρὸς τοὺς λειτουργοὺς  
ἠκριβολόγησε σήμερον.  
Λέγετε σοφοὶ καὶ διδάσκαλοι  
ἄρα ποῦ γεννᾶται ὁ Κύριος.  
Μέγα καὶ φρικτὸν τὸ τεράστιον  
δ' ἐν οὐρανοῖς ἐπεδήμησεν.  
Νύκτα Ἰωσήφ ρῆμα ἤκουσεν  
ἄγγελον Κυρίου ἐλάλησεν.  
Ξένον καὶ παράδοξον ἄκουσμα  
καὶ ἡ συγκατάβασις ἄρρητος.  
Ὁ μακροθυμήσας καὶ εὖσπλαχνος  
πάντων ὑπομένει τὰ πταίσματα.  
Πάλιν οὐρανοὶ ἠνεψύχθησαν  
ἄγγελοι αὐτοῦ ἀνυμνήτῳσαν.  
Ρήτορες ἐλθόντες προσέπεσον  
βασιλέα μέγαν καὶ ἐνδοξόν.  
Σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται  
γῇ σὺν τοῖς ἀνθρώποις εὐφραίνονται.

Τάξεις τῶν ἀγγέλων ἐξέστησαν  
 ἐπὶ τὸ παράδοξον θέαμα.  
 Ὑμνους καὶ δεήσεις ἀνέμελλον  
 τῶν πάντων δεσπότην καὶ ἄνακτα.  
 Φῶς ἐν τῷ σπηλαίῳ ἀνέτειλεν  
 καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατώκησεν.  
 Χάρις τοῖς ἀνθρώποις ἐπέλαμψεν  
 καὶ τοῖς ἐν τῷ σκότει ἐπέφανεν.  
 Ψάλλοντες Χριστὸν τὸν θεὸν ἡμῶν  
 ἱερεῖς, λαοὶ τε καὶ ἄρχοντες.  
 Ὡ Παρθενομήτορ καὶ δέσποινα  
 πρέσβευε ἀπαύστως ὃν ἔτεκες,  
 ἵνα σώσῃ κόσμον, ὃν ἔπλασεν.



Παράδειγμα 1

1 1. Ά ναρ χος Θε ός, Κα τα

6 βέ βη κεν, Και Εν Τη Παρ

11 θε νω Κα τώ κη σεν. Βα οι

16 λεύς Των Ό λων, Και Κύ ρι

21 ος, Ήλ θε Τον Α

25 δάμ, Α να πλά σα σθαι.

Ζ 8 (στίχος αρ. 49)

Παράδειγμα 2

1 Ι να Σώ σει Κόσ μον, Ον

5 Έ πλα σεν.

Φράσεις 1, 2, 4

Φράση 3

Παράδειγμα 3

1 2 3 4 5 6 7 8 9 8 9 10 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

## Ξενίτας 1

Παράδειγμα 4

1 Ά ναρ χος Θε ός, Κα τα βέ βη κεν, Και Εκ Της Παρ

5 θέ νου, Κα τώ κη σεν. Ε ρου ρεμ Ε ρου ρεμ,

9 Ε ρου Ε ρου Ε ρου ρεμ, Χαί ρε Α χραν τε.

## Ξενίτας 2

Παράδειγμα 5

1 Ά ναρ χος Θε ός, Κα τα βέ βη κεν,

6 Και Εκ Της Παρ θέ νου, Κα

11 τώ κη σεν. Ε ρου ρεμ, Ε ρου Ε ρου

16 ρε, Χαί ρε Δέ σποι να.

## Ναυπλιώτης

Παράδειγμα 6

1 Ά ναρ χος Θε ός Κα τα

5 Τε ρε ρε ρε ρεμ, Τεμ Το

3 βέ βη κεν, Και Εν Τη Παρ

3 Τε ρου τεμ Και Α να

9 θέ  
νες,

10 νω,  
Χαί

11 Κα  
ρε

12 τώ  
Δέ

13 κη  
σποι

14 σε  
να,

15

16 Χαί

17 ρε

18 Α

19 χραν

20 τε.

ΜΛΑ

Παράδειγμα 7

1 Α  
Τε

2 ναρ  
ρε

3 χος  
ρε

4 Θε  
ρε

5 ός,  
ρε,

6

7 Κα  
Τε

8 τα  
του

9 βέ  
τε

10 βη  
ρου

11 κεν,  
τε

12 Και  
Τε

13 Εκ  
Και

14

15 Της  
Α

16 Παρ  
να

17 θέ  
νε,

18 νου,  
Χαί

19 Κα  
ρε

20

21 τώ  
Α

22 κη  
χραν

23 σεν.  
τε,

24 Τε

25 Και

26 Α

27 να

28

29 νε,

30 Χαί

31 ρε

32 Δέ

33 σποι

34 να.

Παράδειγμα 8

Ξενίτας 2 (μ 1-6)

Z 8 (μ 1-4)



Παράδειγμα 9

Z 8 (μ 5-7)

ΜΛΑ (μ 5-7)

